

Artículos

Ana Bundgård

Raíces becquerianas de la razón poética

La ideología romántica en el pensamiento de María Zambrano

La metafísica experimental de María Zambrano, con la *razón poética* como nervio, cristaliza con frecuencia en un discurso estético sobre los sentimientos, las impresiones e intuiciones que la contemplación de un objeto artístico ha provocado en el alma de la autora. De ese discurso estético irradia una idea *sui generis* sobre el término *creación* (Bundgård: 2004:467-482). A juicio de la pensadora, el artista reproduce la acción divina, ya que él actualiza en el proceso de creación el misterio de un sentir originario que remite al arcano de lo sagrado. El arte en general, y la pintura y la poesía en particular, son para Zambrano espacios de contemplación que revelan, sin desvelarla, la presencia de un absoluto en principio inefable, pero que exige forma, es decir, expresión. Crear artísticamente significa desde esa perspectiva "hacer ver" lo que está más allá de lo real objetivo:

El arte parece ser el empeño por descifrar o perseguir la huella dejada por una forma perdida de existencia. Testimonio de que el hombre ha gozado alguna vez de una vida diferente (1987:39).

Ahora bien, el pensamiento de Zambrano no cristaliza únicamente en una estética intuitiva de los propios sentimientos, pues

el proyecto filosófico de nuestra autora tenía un alcance mayor, ya que mediante él se apuntaba a la construcción de una metafísica experimental siempre *in fieri*, cuyo fin era armonizar vida y pensamiento, sentimiento y razón, en definitiva, poesía y filosofía, aunque, marcando con claridad las fronteras entre esas dos formas de aprehensión de la realidad, pues ninguna de ellas por separado había logrado, en opinión de Zambrano, realizar la unión de vida y pensamiento. La metafísica de la razón poética no era un sistema concluso, al contrario, quería ser un pensamiento abierto que trascendiera lo subjetivo o individual, apuntando a lo absoluto en principio inefable. Así lo afirma la autora en la advertencia preliminar a *Notas de un método*: el objetivo del libro, dice allí, era dejar que el pensamiento fluyera, como un saber de experiencia, y "sin pretensiones de llegar a un final, a una conclusión o conclusiones resumibles en doctrina" (1989:11). En ese fluir, para continuar con la metáfora del río, el pensamiento de Zambrano fue enriqueciendo su caudal con otras corrientes de pensamiento o afluentes del acervo cultural hispano, tradicional y contemporáneo, afines al suyo. Las confluencias fueron múltiples en el caso de Zambrano, pues era ecléctica, con un eclecticismo como el que ella atribuyó a la Escuela de Alejandría en *Hacia un saber sobre el alma*, y que había definido como "amor al conocimiento en la manera más pura, es decir, más alejada del dogma" (1987:145).

En esta ocasión quisiera sólo esbozar una de esas múltiples confluencias, la que se da entre la poética becqueriana, tardorromántica, y la metafísica de la razón poética de María Zambrano. Pretendo con este estudio profundizar en una tesis que expuse en *Más allá de la filosofía* (Bundgård:2000:190-194; 218-226; 244-245). Problematicaba allí la influencia de Schelling en el pensamiento de Zambrano y fundamentaba mi tesis en la crítica rotunda del idealismo alemán kantiano y de los poetas metafísicos de Jena que la autora ha hecho en diversos lugares de su obra. Ahora bien, el que el pensamiento de Zambrano no tenga una influencia directa de Schelling no significa que, en muchos aspectos, la ideología que trasluce el discurso zambraniano sobre un saber sobre el alma no sea romántica. Sin duda lo es, porque en el romanticismo filosofía y literatura se encuentran en más fuerte conexión que en otros períodos, y a esa conexión apuntaba el pensamiento de nuestra autora. El artista romántico, poeta, músico o pintor, buscaba lo absoluto tanto en los misterios del alma como en los de la naturaleza, a la que se sentía unido. El romántico investigaba las zonas más profundas del ser humano, se sumergía en los abismos del alma, donde descubría elementos o leyes que en su opinión eran comunes a todos los humanos. En la creación artística expresaba el romántico lo más íntimo del alma y lo más universal del espíritu. La ideología romántica que caracteriza el pensamiento de Zambrano no procede de corrientes foráneas, sino del romanticismo español que tuvo, por razones políticas específicas que no puedo desarrollar aquí, una trascendencia en la mentalidad de épocas posteriores, sobre todo en la mentalidad de la llamada generación del 98 con la que tantas coincidencias tiene el pensamiento de nuestra autora. Por otro lado, en 1865, F. Giner de los Ríos escribió un artículo titulado *Del género de poesía más propio de nuestro siglo*, que no habrá desconocido Zambrano, dada su conexión con la Institución Libre de Enseñanza. En ese artículo Giner anuncia la existencia en España de una nueva lírica intimista, contrapuesta a la prosa objeti-

va de signo positivista que entonces se escribía en el país. No hay duda del valor que otorga Giner de los Ríos a la voz de los nuevos poetas que se recogían en la intimidad del alma para distanciarse de las contrariedades y contradicciones del mundo material circundante. Palabras que hubiera podido subscribir nuestra autora:

¿A qué pues acudir a lo exterior, buscando en vano norte y luz para sus inspiraciones, si él posee un tesoro inagotable de armonías? Tal es la pregunta que en épocas como la nuestra se dirige el espíritu: y a esa pregunta, que levanta un eco inefable en lo más íntimo de su ser, responde la poesía lírica (En:Díaz:1964:138).

Visto así, la ideología que a modo de cañamazo da estructura al pensamiento de Zambrano tiene notas comunes con una tendencia del romanticismo alemán que no es la del idealismo romántico de Schelling y de los artistas de Jena; el romanticismo de Zambrano está más próximo a la visión del mundo que reflejaba la poesía popular romántica alemana introducida en España por los llamados "poetas menores" andaluces y por G. A. Bécquer (1836-70). Serían, como veremos, los poetas del 27, a quienes Zambrano prefirió designar "la generación del toro", quienes redescubrirían el valor de esa corriente lírica popular española de inspiración germánica. La práctica poética de Antonio Machado y la de la mayor parte de los poetas del 27 se origina a partir de Bécquer, ya que, en su intento de "rehumanizar" la llamada poesía "pura", rescataron la profundidad e innovación del lenguaje poético intimista y lírico becqueriano. A Bécquer lo consideró Luis Cernuda el primer poeta moderno español y en *Estudios sobre poesía española contemporánea* declara que los "poetas menores" prebecquerianos, estaban en una línea común, que él llama "nórdica" para "oponerla a la garrulería, vaciedad y exageración meridionales de los románticos españoles" (1957:46). Entre esos poetas de tono "nórdico" estaban Pablo Pífferrer, Pastor

Díaz, Augusto Ferrán, Enrique Gil y Eulogio Florentino Sanz, que, influenciados por el postromanticismo alemán y su gusto por lo popular, manifestaron un tratamiento poético muy similar al que Bécquer utilizó en sus *Rimas*. Estos poetas reaccionaron contra la retórica de los sentimientos del primer romanticismo español representado por Espronceda y Zorrilla. Se apartaron de la poesía que según ellos hablaba a la imaginación y abrieron el camino hacia una "poesía del corazón", silenciosa e íntima, musical y lacónica, "seca" y "desnuda". Esta lírica intimista, que se originó bajo la inspiración de la lírica de tono popular de Heine, Schiller, Goethe, Rückert, y de las melodías de Schubert y Schumann, se dio a conocer en España en la segunda mitad del XIX a través de traducciones publicadas en periódicos y revistas. El ideal poético de Bécquer se encontraba realizado en las canciones de Heinrich Heine, que en 1857 tradujo Eulogio Florentino Sanz en versión muy libre, y en los cantares populares de tono melodramático recopilados por el poeta andaluz Antonio Trueba. Bécquer seguiría en las *Rimas* la trayectoria trazada por los poetas menores andaluces y de acuerdo a esa tradición consideró que era auténtica la poesía sin adornos de las canciones que expresaban sin palabras los sentimientos íntimos del alma, los "sentires". Algo semejante diría Zambrano sobre la poesía popular española, especialmente sobre la andaluza, en la que encontró realizada la más perfecta unión de razón y sentimiento: "nuestro pueblo dicta su *sentir*, sentir que es sentencia, esto es, corazón y pensamiento" (1986:65).

La traducción de las canciones de Heine cambió la sensibilidad lírica española de la modernidad. Los poetas andaluces nuevos que investigaban el yo íntimo, los sentimientos más vagos del alma, dieron con una forma de expresión de matiz musical, semejante al *Lied* alemán (Brown:1963:104-105). Bécquer encontraría en la "Rima" la forma idónea para expresar musicalmente el

sentimiento de fusión entre el alma y lo absoluto, inefable para el lenguaje comunicativo. En las *Rimas* entreveró el poeta tres lenguajes: la música, mediante las cadencias y el material sonoro del verso, la pintura, a través de la imagen y el color, y la poesía desnuda, sustantiva y sustancial que con forma libre daba voz al sentimiento. Sobre esta forma de enlace e intercambiabilidad de lenguajes se manifestó Bécquer no sólo en prosa, sino también en las primeras cinco *Rimas*, cuyo tema es la poesía como realidad independiente del poema. En la estrofa segunda de la Rima I, un yo poético se refiere a la inefabilidad de la poesía, designándola "himno gigante y extraño". Esa inefabilidad de la experiencia poética se resiste, según el yo lírico, a ser encerrada en el círculo de la lengua comunicativa. El poeta tendría que crear un lenguaje nuevo y metafórico para hacer inteligible la experiencia poética inefable: "Yo quisiera escribirle, del hombre/ domando el rebelde, mezquino idioma, con palabras que fuesen a un tiempo/ suspiros y risas, colores y notas"(Bécquer:1969:401).

En el capítulo VI de *Notas de un Método*, libro becqueriano en muchos aspectos, Zambrano en términos análogos a los del poeta afirma que para expresar el saber y sentir del alma, el lenguaje ha de establecer relaciones metafóricas no lógicas que liberen a las palabras de su función comunicativa. Las palabras que ella buscaba para transformar la experiencia individual en experiencia universal habrían de ser tan etéreas y vacías de contenido como las del poeta sevillano:

No se trata, pues, en la metáfora de una identificación ni de una atribución, sino de otra forma de enlace y unidad. Porque no se trata de una relación "lógica", sino de una relación más aparente y a la vez más profunda; de una relación que llega a ser intercambiabilidad entre formas, colores, a veces hasta perfumes, y el alma oculta que los produce (1989:120).

"Suspiros y lágrimas": el lenguaje del alma en Bécquer y Zambrano.

¿Por qué Bécquer en el horizonte del pensamiento zambraniano? ¿Es la confluencia por mí señalada significativa? Así lo creo, pues el grupo de intelectuales poetas con quienes ella se identificó antes y después del exilio, como apunté, fueron no sólo seguidores, sino también investigadores de la lírica y poética de Bécquer. Las confluencias que se advierten entre los miembros de la generación del 27 y Bécquer son ideológicas y apuntan a las contradicciones que todos ellos vivieron en un momento de transición y crisis de la Modernidad y en la tensión dramática que experimentaron entre la mentalidad positivista dominante en el escenario político-social y la realidad íntima de sus capas sensibles, drama de la conciencia que Bécquer, por ser un poeta tardorromántico, había anticipado también en sus obras en prosa y verso. En la lírica intimista de Bécquer encontraron los poetas del 27, y Zambrano con ellos, una orientación, el aviso de que el camino hacia la armonía entre razón y sentimiento, entre vida y pensamiento, entre idea y forma, entre expresión e inefabilidad, se encontraba en el interior del alma y se expresaba en el lenguaje poético musical que Bécquer y sus predecesores proponían, entreverando los "sentires" y suspiros de las canciones andaluzas con el lirismo popular de las canciones de Heine.

Prescindiendo de una mención anecdótica a Bécquer en el artículo "Felices en la Habana" (1995:189-190) que escribió Zambrano con motivo de un homenaje en Sevilla a Luis Cernuda y que fue publicado en ABC Literario el 30 de abril de 1988, nuestra autora no ha hecho apenas alusiones explícitas al poeta sevillano.

A juzgar por la última y más completa bibliografía de María Zambrano, la publicada en 2004 por Cristina de la Cruz, y por las consultas que he hecho en el acervo de la Fundación María Zambrano, todo parece indicar

que nuestra autora sólo ha dedicado un artículo a G. A. Bécquer, se trata del titulado "Los hermanos Bécquer", que con las mismas faltas y el mismo título salió en dos ocasiones diferentes, el 20 de febrero de 1988 en *Sur Cultural* (Málaga) y en 1995 en *Las palabras del regreso*, libro editado por Mercedes Gómez Blesa. Sería de esperar, dado el título, que el artículo tratara de la relación artística entre los dos hermanos Bécquer, Valeriano, el pintor y Gustavo Adolfo, el poeta. No es ése el caso. El tema es la hermandad y la función que esa relación familiar, según Zambrano, había tenido para el poeta. El artículo abunda en incongruencias de carácter lingüístico que dificultan la comprensión. El texto original archivado en la Fundación con el número M-163 demuestra que la autora dudó en el momento de encontrar un título apropiado para el texto. En la primera hoja del manuscrito, escrito de su puño y letra, aparecen tres títulos: "Los hermanos Bécquer", "Los hermanos en la poesía" y "La hermandad en la poesía". Como se deduce de los dos últimos títulos, Zambrano quería escribir sobre la función social que en su opinión tenía la familia para el artista, cuando éste se hallaba socialmente marginado y sin recursos económicos. El caso de los Bécquer era, a su juicio, un ejemplo, el de los hermanos Emilio y Miguel Prados podría ser el otro, como vagamente y de forma inconexa se apunta al final del texto. En el artículo hay varias digresiones, la más importante la constituye un comentario crítico de la poesía pura de Guillén y Salinas, a quienes Zambrano reprocha la indiferencia que, en contraposición a García Lorca y Picasso, ellos habían demostrado frente a la "desigualdad social" del país a principios de siglo (1995:179).

Muy poco dice allí la autora sobre la poesía de Bécquer, aunque sí elogia en el poeta el que hubiera logrado realizar "la transcripción pictórica de música, palabra, imagen". Esta transcripción la encuentra Zambrano mejor realizada en las *Las cartas desde mi celda* (1864) —a las que con inexactitud llama "cartas de Veruela"—, que en las

Rimas. A modo de síntesis, y refiriéndose a la escritura poética de Bécquer, concluye Zambrano : "se trata pues de una actitud, de un movimiento revolucionario sin violencia, de una revolución de la sensibilidad y del corazón". Declaración que recuerda a la que la autora había hecho en "Hacia un saber sobre el alma", donde, apoyándose en Scheler, rescataba el valor de un "saber del corazón" contrapuesto a la razón descarnada del discurso filosófico racionalista.

Aunque las referencias explícitas a Bécquer sean muy escasas en los textos de Zambrano, no hay duda de que ella, seguramente bajo la influencia de Machado y los poetas de la llamada generación del 27, integra en su discurso reflexiones teóricas que tienen como fuente de inspiración a Bécquer. En ocasiones, las confluencias ideológicas y de expresión son tan evidentes que sería difícil negar que nuestra autora conociera a fondo la obra del poeta sevillano.

En el artículo " Acerca de la generación del 27" (1977: 1-2), publicado en la revista *Ínsula*, después de haber problematizado el término "generación", Zambrano reconoce la existencia de un grupo de intelectuales que manifestaron, dice, al unísono una misma actitud de ruptura frente al "momento histórico" inédito en la cultura española que les tocó vivir (Valender:2004:273). La irrupción de ese momento no había sido brusca, se "venía preparando", añade, a través del pensamiento y obra poética de autores como Augusto Ferrán, Bécquer, Rosalía de Castro, Unamuno, Antonio Machado, J.R.Jiménez etc.

Zambrano tuvo preferencias electivas respecto a los poetas de la "generación del toro", como ella llamó a los miembros de su propia generación, y estuvo ideológicamente más cerca de aquéllos a quienes preocupaba la renovación del discurso poético, partiendo en la teoría y en la práctica del significado que Bécquer había tenido para la poesía moderna española. Por esa razón, María Zambrano se

sintió cordial e ideológicamente ligada a Antonio Machado, José Bergamín, Luis Cernuda, García Lorca y, después del exilio, a Emilio Prados. Este último supuso una excepción, pues se distinguió de los otros miembros del grupo por tener un conocimiento directo de la poesía y filosofía de los románticos de Jena, a quienes había leído de primera mano y estudiado durante su estancia en Alemania en 1922. En la poesía de Prados se encuentra realizada una original síntesis entre la tradición germánica de poetas metafísicos y la tradición de una poesía popular andaluza.

En los poetas de "la generación del toro" encontraba nuestra autora una misma visión religiosa y en alguno de ellos una metafísica de lo popular que hundía sus raíces en los cantares tradicionales del pueblo. De hecho, algunos poetas de la llamada generación del 27, afirmaban que en la poesía popular tradicional había una lograda fusión entre música y poesía, ya que la palabra perdía en esa lírica intimista su función comunicativa y se hacía etérea, como el suspiro y la lágrima.

Suspiros y lágrimas eran también para Zambrano signos del alma, sin ser palabra, pues la lágrima como el suspiro actuaban de modo liberador frente al hechizo de la imaginación que, a su juicio, detenía el fluir temporal íntimo del sujeto, obstaculizando la trascendencia y sublimación del sentimiento. Sobre el fondo de los dos primeros versos de la Rima XXXVIII de Bécquer: "Los suspiros son aire y van al aire/Las lágrimas son agua y van al mar", el capítulo VI de *Notas de un Método* tiene resonancias becquerianas evidentes. Dice allí la autora:

Mas al verdadero enamorado se le ofrece una pausa, o desprendimiento, mínimo , que se llama "suspiro". El suspiro no es palabra -ya se sabe-, pero sin serlo actúa de modo liberador (...).

(...) Una sola lágrima puede salvar al poseso o al obsesionado por una imagen; pero ha de ser una lágrima de amor, de amor perdido que se ha rescatado a sí mismo (1989:115-116).

Los suspiros y las lágrimas son en Bécquer como en Zambrano lenguaje del alma y ésta para ambos es un trozo de cosmos que pone en conexión al hombre con la naturaleza y con el amor, porque el alma, en abandono y soledad, encuentra otro mundo distinto al objetivo y se expresa para señalar lo que en ella hay de irreducible a la razón, trascendiendo la intimidad, sacándola a la luz.

Bécquer y los poetas de "la generación del toro".

En lo que sigue comentaré qué fue lo que los poetas del 27 encontraron en Bécquer para establecer después un paralelismo entre la ideología que da estructura a la poética bequeriana y al discurso de la razón poética de María Zambrano.

La obra literaria de Bécquer pasó inadvertida para sus contemporáneos y la crítica finisecular (Zardoya:1961:21) no la apreció mucho. Los primeros elogios proceden de Juan Valera, quien señaló como algo positivo en el sevillano la inspiración del *Lied* de Heine, el "raro laconismo" y la concisión de las *Rimas*. Será a partir de 1931 cuando se empiece a releer y analizar con interés la obra de Bécquer y cuando poetas y críticos descubran en su lírica la expresión de una sensibilidad moderna. Rafael Alberti, Felipe Vivanco, Dámaso Alonso y Antonio Machado son los primeros en reconocer como valor de las *Rimas* su brevedad, desnudez, lirismo y forma libre. Era poesía que "con sólo un roce", como en 1935 había dicho Dámaso Alonso, uno de los más significativos miembros del grupo del 27 (1935: 59-104), dejaba resonancias en "lo más entrañado del corazón". A partir de esa fecha, Bécquer será la referencia más significativa de la poesía contemporánea española, como lo demuestran los numerosos artículos publicados en revistas reconocidas. En *Cruz y Raya*, donde colaboró Zambrano asiduamente antes del exilio, además del mencionado artículo de Dámaso Alonso, salió, en 1935, otro estudio clásico de Cernuda titu-

lado "Bécquer y el romanticismo español". Más tarde, en 1957, mientras Cernuda está en México, se publicó en Madrid el ya mencionado *Estudios sobre poesía española contemporánea* con un importante análisis del significado de las *Rimas* para la poesía contemporánea. Cernuda subraya allí la relación entre tradición e innovación en los poemas becquerianos, estableciendo semejanzas en cuanto a ritmo y acento entre Bécquer y Rosalía de Castro y entre ambos, San Juan de la Cruz y Machado.

Jorge Guillén publica en 1943 en Nueva York un artículo sobre el discurso lírico bequeriano y en 1962 volverá a ocuparse de Bécquer en el libro *Lenguaje y poesía* publicado por Revista de Occidente. En este último Guillén analiza el tema del sueño y de lo inefable en la lírica bequeriana. Rafael Balbín, Joaquín Casaldueiro, Benjamín Jarnés, Carlos Bousoño, Concha Zardoya, Gabriel Celaya, entre otros, dedicaron estudios importantes a Bécquer.

Los poetas del 27, especialmente los exponentes de una "poesía del conocimiento" tendrán sus raíces en los supuestos estéticos del poeta sevillano. En 1953 en su ensayo "Poesía cerrada y poesía abierta" (Zardoya:1961:24) Juan Ramón Jiménez sitúa a Bécquer en la última de las dos categorías y define la poesía bequeriana con las siguientes palabras

"(...) atraviesa paredes y espacios con su voz, esa voz corriente y mítica, ese son que, como el de la "Lira" de san Juan de la Cruz, no podrá repetirse ya en ninguna "Rima" de la siguiente poesía española. Son mezclado de la copla popular andaluza y lo nórdico europeo; gótico y moro más que ningún otro poeta español" (En:Zardoya:1961: 24).

No fue Jiménez el único en poner de relieve la relación entre la poesía de San Juan de la Cruz y Bécquer. Ambos poetas plantearon en sus versos el problema de la expresión, de cómo dar forma a lo inefable. Tema que también preocupará a Zambrano en buena parte de los fragmentos de *Claros del bosque* (1977) y *De la Aurora* (1986).

Por su parte, Antonio Machado, miembro de la "generación del toro", aunque no del grupo del 27, en un fragmento de *Juan de Mairena* (1934-36) caracterizó la poesía de Bécquer como "palabra en el tiempo" (1989:2094) y del poeta dijo que fue "encantador del tiempo" y "ángel de la verdadera poesía", libre de imaginiería, clara y transparente. Y es que Machado descubrió en el lenguaje poético becqueriano la fórmula para rehumanizar la "descarnada" poesía "pura". Dividía Machado a los poetas modernos en dos "sectas" igualmente peligrosas: los que pretendían hacer lírica al margen de la emoción humana, por un juego mecánico de imágenes, y la de aquéllos para quienes la lírica era el producto de los estados semiinconscientes del sueño. Él buscaba para su lenguaje poético el equilibrio entre vida y lógica, entre razón y sentimiento, equilibrio que encontró en Bécquer:

No es la lógica lo que el poema canta, sino la vida, aunque no es la vida lo que da estructura al poema, sino la lógica (Machado:1989:1653).

Bécquer, ha dicho Cernuda (1957:54-55), creó una tradición en la poesía española contemporánea. De hecho, los poetas del 27 subscriben los supuestos estéticos y teóricos que el poeta expresó en las cinco primeras *Rimas* de carácter "metapoético" (poemas que tratan de la poesía) y en las páginas más importantes donde expone sus ideas sobre la poesía: *Cartas literarias a una mujer*, el prólogo de la *Soledad* y la *Introducción*.

"Notas y cadencias" becquerianas en la razón poética.

La metafísica de la razón poética de María Zambrano es respecto a la metafísica idealista lo que la poética becqueriana asimilada por los poetas del 27 fue respecto a la poesía pura. Las raíces del discurso de la razón poética son sin duda becquerianas. Bécquer y Zambrano fueron escritores visionarios, tenían

fe en los sueños y procuraron acogerlos y encauzarlos en una conciencia luminosa.

Poesía y realidad son categorías contradictorias para el poeta sevillano. Vida y pensamiento, lo han sido para Zambrano. La poesía tiene para Bécquer entidad propia, es independiente del poema, es un sentimiento y una experiencia, un himno y una visión fugaz. La poesía es lo misterioso, mientras que lo claro e inteligible era lo racional, lo material, lo que tiene forma, un anillo que impide la trascendencia. Bécquer como Zambrano siente el anhelo de bucear en el misterio del alma, de tocar fondo y perderse en la poesía, para desprenderse de la materia, trascendiéndola mediante un amor sin objeto, pura pulsión. La poesía de Bécquer expresa el anhelo místico de unión del hombre con el Espíritu, la razón poética zambraniana quiere ser un "escala" de unión entre la sensibilidad y la razón. En ambos, poeta y pensadora, encontramos tres temas recurrentes: 1) el anhelo de una unión perdida, 2) la realización siempre fugaz e instantánea de dicha unión, simbolizada metafóricamente mediante el "beso" en la lírica de Bécquer y mediante el "claro" como espacio de revelación instantánea, en el discurso de Zambrano, y 3) la imposibilidad de la unión dentro del ámbito de la realidad material en Bécquer, y, dentro del cerco de las circunstancias y la historia, en el discurso de la pensadora. Espíritu y materia se encuentran en dramática tensión en la obra de los dos escritores. Sólo cuando el alma rompe con el cerco de la materia, replegándose en sí misma, en soledad, se siente integrada en la totalidad de un cosmos. Esta experiencia o estado aparece expresado en las páginas de Bécquer y de Zambrano mediante la ideología de la música. La poesía es para el sevillano "un himno", "cadencias" y "notas", (I), un "rumor sonoro" (XV). Las *Rimas* están concebidas como notas "dormidas" en las cuerdas de un instrumento, notas a punto de sonar, si llegan a hacer eco en el corazón del lector. En la lírica becqueriana la cadencia se da en la prosodia, en el "rumor sonoro" y roce del murmullo y de las palabras balbucientes.

"Notas" de una melodía invisible son también las que quiere ofrecer Zambrano al lector, pues no quiere expresar con palabras ni con lenguaje conceptual la armonía que oye el alma replegada en sí misma. Armonía de la que Giner de los Ríos en 1865 al referirse a los poetas prebecquerianos había declarado lo siguiente:

Una secreta voz parece decirle a cada contrariedad que sufre: "En ti residen la hermosura, la libertad y la vida; fuera de ti, no hay más que esclavitud y muerte". ¿A qué, pues, acudir a lo exterior, buscando en vano norte y luz para sus inspiraciones, si él posee un tesoro inagotable de armonías? (En:Díaz:138).

El tema de la música en las *Rimas* y en el discurso de Zambrano ofrece semejanzas. En Bécquer lo musical responde a un intento de renovación del lenguaje poético. El nuevo modo de poetizar, ya lo hemos visto, tenía su origen en la "canción popular", donde se daba la identidad más lograda entre sentir y decir. El tema de la música en las páginas escritas por Zambrano va relacionado con su afán de encontrar un lenguaje depurado de conceptos. El lenguaje musical era en el caso de nuestra autora paradigma de un lenguaje expresivo sin función comunicativa y capaz de producir en el lector las mismas resonancias que ella había sentido en los instantes fugaces de unión mística con el Espíritu. Se trataba de una experiencia inefable que para ser expresada tendría que ir más allá de las palabras. Habría que encontrar otro tipo de enlaces metafóricos que no fueran de carácter lógico. Bécquer y Zambrano, cada uno en su tiempo y dentro de sus circunstancias y variantes ideológicas, tuvieron un mismo proyecto, de ahí las confluencias apuntadas: ambos intentaron en la escritura articular lo sensible, íntimo y subjetivo, la vida, con el intento de construir lo trascendental, de apresar lo inefable, trascendiendo lo cotidiano y empírico, señalando en sus respectivas obras la tensión dramática nunca resuelta entre vida y poesía y entre vida y pensamiento. Lo inefable en definitiva.

Bibliografía

Alonso, Dámaso, 1952, *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid.

Alonso, Dámaso, 1935, "Aquella arpa de Bécquer", *Cruz y Raya* (junio), Madrid, 59-104)

Bécquer, Gustavo Adolfo, 1969, *Obras Completas*, Aguilar, Madrid.

Brown, Rica, 1963, *Bécquer*, Aedos, Barcelona.

Bundgård, Ana, 2000, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Trotta, Madrid.

Bundgård, Ana, 2004, "La creación al modo humano o el rostro de la nada: María Zambrano y Nietzsche", *María Zambrano 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Residencia de Estudiantes/Fundación M. Zambrano, Madrid, 467-482.

Cernuda, Luis, 1935, "Bécquer y el romanticismo español", *Cruz y Raya*, (mayo), Madrid, 45-73.

Cernuda, Luis, 1957, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Guadarrama, Madrid.

De la Cruz Ayuso, Cristina, 2004, "Bibliografía de María Zambrano", *Letras de Deusto*, vol. 34, n.104. Julio-Septiembre, Bilbao.

Díaz, José Pedro, 1964, *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*, Gredos, Madrid.

Guillén, Jorge, 1992, *Lenguaje y poesía*, Alianza, Madrid.

Machado, Antonio, 1989, *II Prosas Completas*, Espasa-Calpe (Edic. Crítica Oreste Macrí), Madrid.

Valender, James, 2004, "María Zambrano y la generación del 27", *María Zambrano 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Residencia de Estudiantes/Fundación M. Zambrano, Madrid, 271-293.

Zambrano, María, 1977, "Acerca de la generación del 27", *Ínsula*, año XXXII, n.368-369, julio-agosto, Madrid, 1-2.

Zambrano, María, 1986, *Senderos*, Anthropos, Madrid.

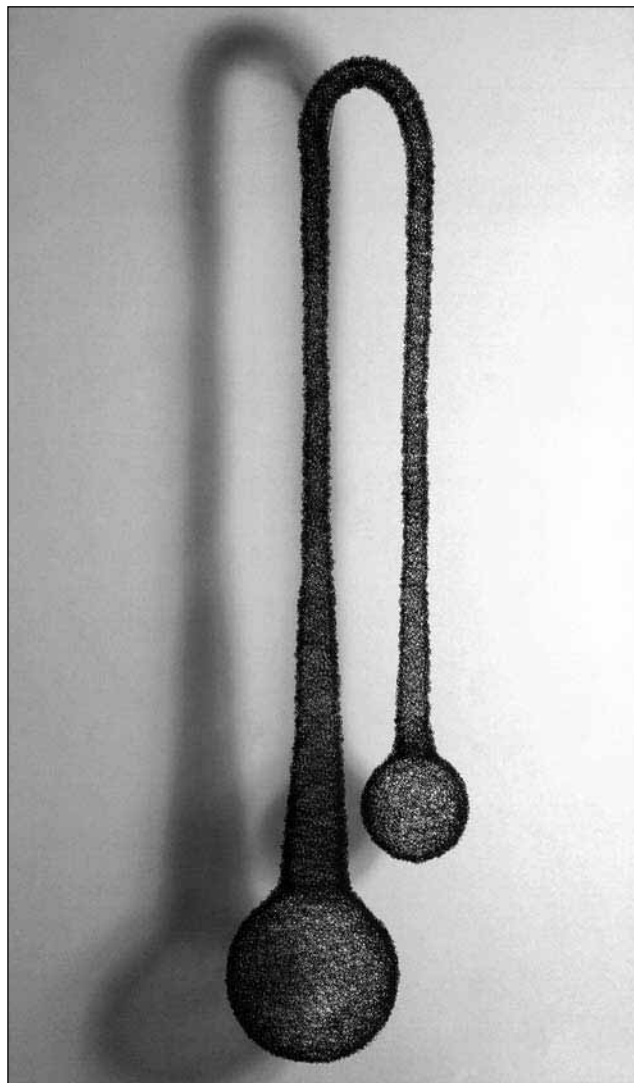
Zambrano, María, 1987, *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza, Madrid.

Zambrano, María, 1989, *Notas de un método*, Mondadori, Madrid.

Zambrano, María, 1995, "Los hermanos Bécquer" (1988), *Las palabras del regreso* (edición Mercedes Blesa), Amarú, Salamanca, 177-179.

Zambrano, María, 1995, "Felices en La Habana" (1988), *Las palabras del regreso* (edición Mercedes Blesa), Amarú, Salamanca, 189-190.

Zardoya, Concha, 1961, *Poesía Española Contemporánea*, Guadarrama, Madrid.



ALBERT CASAÑÉ, "Vasos comunicantes" 2005